



# Amours interdites

DAVID KADOUCH

## Francis Poulenc (1899 - 1963)

1. Improvisation n° 15 en ut mineur 2'54  
« Hommage à Edith Piaf »

## Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840 - 1893)

### Casse-Noisette op. 71

2. Paraphrase sur la *Valse des Fleurs* 7'26  
*Transcription Percy Grainger*

## Ethel Smyth (1858 - 1944)

3. Nocturne 2'22  
4. Pièce en mi majeur 2'45  
5. Aus der Jugendzeit 1'56

## Reynaldo Hahn (1874 - 1947)

6. Décrets indolents du hasard 1'33  
Extrait du Ruban dénoué  
*Transcription David Kadouch*  
7. Anton van Dyck 2'10  
Extrait des Portraits de peintres  
8. Adieux au soir tombant 2'18  
Extrait du Rossignol éperdu  
9. Valse Ninette 0'46

## Wanda Landowska (1879 - 1959)

10. Nuit d'automne 4'09  
11. Valse en mi mineur 2'50  
12. Feu follet 2'35

## Francis Poulenc

13. Mélancolie 5'17  
14. Presto 1'41

## Karol Szymanowski (1882 - 1937)

### Variations sur un thème populaire polonais op. 10

15. Tema 1'42  
16. Variations I à VII 7'45  
17. Variations VIII et IX 3'54  
18. Finale 6'46

## Piotr Ilitch Tchaïkovski

### Le Lac des Cygnes op. 20

19. Pas de quatre 1'44  
*Transcription Earl Wild*

## Charles Trenet (1913 - 2001)

## Alexis Weissenberg (1929 - 2012)

20. Avril à Paris 3'32

Avec le soutien du TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers

Enregistrement réalisé au Théâtre Auditorium de Poitiers du 23 au 26 septembre 2024 / Direction artistique, prise de son et montage : Martin Sauer / Piano Steinway : Régie Pianos / Accordeur : Cyril Mordant / Image de couverture : © Clément Legrand / Photos de David Kadouch : © Marco Borggreve / Traduction anglaise arrière digipack et texte d'Hervé Lacombe : Christopher Bayton / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Lénaïg Thébaud / Design : Wallis Foucher / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / (p) & © 2024 MIRARE, MIR708.

[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

**Q**ue dit la musique ? Si elle semble défier le langage, notre course perpétuelle au sens et notre désir de récit, elle a été et reste, pour nombre de compositeurs, le moyen de se dire à cœur ouvert, mais à mots couverts. S'épancher sans proférer la moindre phrase, pleurer sans laisser couler une larme, trembler d'amour ou de peur, révéler ses joies et ses peines, ses obsessions et ses angoisses, ses aspirations les plus secrètes et ses désirs les moins dicibles... Depuis le romantisme au moins, des musiciens ont pris l'habitude de se confier et parfois même de se mettre en scène dans leurs partitions. Le piano parle en lieu et place du poète, nous indique Schumann dans sa fameuse conclusion des *Scènes d'enfant*. Cela n'a rien d'un jeu. Il en va de la sincérité de l'artiste, de son besoin d'être entièrement lui-même dans et par ce qu'il crée. Que l'on puisse accorder à la musique un tout autre rôle et de toutes autres visées n'est pas contradictoire, mais complémentaire. Ici, nous importerons cette idée que la personne qui compose en dit autant sur elle avec des notes qu'avec des lettres. À une amie, à qui il annonçait avoir achevé une nouvelle œuvre, Poulenc fit cette remarque étonnante : « J'ai grande hâte de vous la jouer car elle vous dira, mieux que je ne le ferais avec des paroles, où j'en suis. » Ou encore, dans une dédicace de son *Concert champêtre*, il expliquait à son ami Richard Chanlaire : « Ce sont mes larmes, mes joies, mon propre sang, ma vraie chair que j'ai mis dans ce *Concerto*. » Cette conscience, et même cette volonté, d'être tout entier dans son œuvre n'est pas partagée par tous ; on peut cependant avancer que chaque musique porte l'empreinte de son auteur et qu'un style manifeste, consciemment ou inconsciemment, ce qu'il est et pense et ressent.

Le programme très personnel que David Kadouch a composé est une invitation à laisser murmurer en nous la voix de musiciens, hommes ou femmes, chez qui le secret a pris des dimensions particulières, du fait de leur inclination peu conforme au modèle dominant. « Mes malheurs, notait Jean Cocteau dans *Le Livre blanc*, sont venus d'une société qui condamne le rare comme un crime et nous oblige à réformer nos penchants. » D'une partition à l'autre, David Kadouch nous conduit dans l'intimité de personnalités batailleuses ou meurtries, accablées ou libérées et dont les amours interdites ont été l'horizon de leur existence mais aussi, souvent, le drame insurmontable de leur destin. Écoutons les œuvres qui suivent selon cette perspective, — la musique restant, toujours, affaire d'interprétation. Ethel Smyth (1858-1944) a la flamboyance d'une combattante, — contre son père, qui

voulait qu'elle fût gouvernante, contre la morale établie, qui lui déniait le droit d'aimer une personne de son propre sexe, contre les institutions musicales, qui accordaient peu ou pas de place aux femmes, et contre la société, qui leur refusait le droit de vote.

Une vie de lutte n'empêche pas la délicatesse des sentiments. Dans le *Nocturne* en forme de canon, où une voix dans le médium reprend, mais inversée, la mélodie présentée dans l'aigu, le contrepoint devient un dialogue entre soi et soi, entre une image et son reflet, peut-être l'expression de la recherche d'une personne qui serait comme un autre soi-même. Dans la douceur des courbes mélodiques qui se répondent, Smyth semble bien dessiner le tableau, d'une infinie tendresse, de deux voix murmurant entre elles dans le refuge d'une nuit où l'amour peut s'avouer.

Avec son thème-refrain, la *Pièce en mi majeur*, écrite principalement à deux voix, instaure dès les premières mesures un climat d'insouciance, comme une paix partagée ou, simplement, l'expression d'un moment de sérénité.

Tombée amoureuse d'Elisabeth von Herzogenberg, épouse de son professeur, Ethel Smyth lui dédie *Aus der Jugendzeit!! E. v. H.* Plus que d'un morceau achevé, il s'agit de la transcription d'un état d'âme, traversé par un appel irrésistible. Une figure rythmique, entendue dès le premier temps à la main droite, ne cesse de retentir d'un endroit à l'autre — question pressente que l'on ne peut contenir. Il s'agit aussi de la perte de repères, d'une pensée incertaine, de maladresses, d'irrésolutions, de changements d'humeur. Comme la dominante cherche sa tonique, cette jeunesse, dont l'instabilité, le trouble et l'inquiétude sont les traits saillants, cherche un soutien, une réponse à son attente. La destinataire de cette musique est symbolisée par la quinte à vide (*mi-si*), qui est la transcription des initiales E. H.<sup>1</sup> Tout un monde de sentiments, d'amour sans doute, contenu dans deux lettres, qui sont deux notes.

Pour Tchaïkovski (1840-1893), l'homosexualité fut un fardeau et une tentation, des « tendances naturelles » vécues souvent comme des « faiblesses ». Il se maria (mais ce fut un lamentable échec) pour couper court aux commérages et répondre aux attentes de la société. « Crois-tu, écrivait-il à son frère Modest, qu'il ne me soit pas pénible de savoir que l'on me plaint et que l'on me pardonne, alors qu'au fond je ne suis coupable de rien ! » Car tout en souffrant et en se plaignant, Tchaïkovski comprit que « l'être humain se trouve

<sup>1</sup> La quinte ouverte est mi - si (en solfège) - Dans la notation alphabétique allemande, le si naturel est exprimé par la lettre H La lettre B signifie cependant si bémol...

dans une dépendance inéluctable par rapport à son tempérament ». Il lui fallut donc vivre tel qu'il était, même si, comme il l'avoua au même Modest, il lutta, non pas exactement pour se changer, mais pour réfréner ses inclinations : « Je trouve que nos tendances sont pour nous le plus grand et le plus infranchissable obstacle au bonheur, et nous devons combattre notre nature de toutes nos forces. » Ce va-et-vient, en son for intérieur, entre acceptation et combat ne pouvait qu'entraîner une tension extrême et une insatisfaction profonde, un mal-être et une angoisse dont sa musique porte la marque autant qu'elle a été un refuge et, par moments, une échappée vers des contrées radieuses, du moins en apparence, comme celles de l'enfance ou de la féerie, que le ballet *Casse-noisette* représente parfaitement. L'emportement de *la Valse des fleurs*, doublé par l'ivresse virtuose de la transcription de Percy Grainger, se teinte d'inflexions nostalgiques que chacun pourra interpréter à sa guise, en ayant à l'esprit que ce ballet relève du conte initiatique, traversé d'épreuves, de symboles et de signes associés à la mort. Évoqué par la belle transcription du fameux Pas de quatre par Earl Wild, *Le Lac des cygnes* — on pourrait écrire « des signes », tant il a été l'objet d'interprétations et de réécritures — joue lui aussi de ces ambiguïtés. Qui se cache derrière tous ces masques ?

**“ Je trouve que nos inclinations sont pour nous deux le plus grand et le plus insurmontable obstacle au bonheur. Nous devons combattre notre nature de toutes nos forces...”**

*Tchaikovsky*

La relation que Proust entretint avec Reynaldo Hahn (1874-1947) n'est un secret pour personne. Comme leurs cœurs, leurs arts portèrent durablement la trace de leur histoire. Lors d'un séjour à Réveillon, propriété de Madeleine Lemaire, Hahn nota quelques impressions sur le manuscrit de *L'Île du rêve*, son premier opéra. L'écrivain apparaît, mais toujours dans une atmosphère automnale, bien éloignée des élans passionnés : « Proust assis devant moi. Tristesse vague et profonde. » Et plus loin : « Vent, pluie. Discussion avec Proust. Triste. » Comme si le mode d'expression de leur relation ne pouvait être que la mélancolie.

Après des visites au Louvre, Proust écrivit ses *Portraits de peintres*. Plus tard, Hahn composa quatre pièces pour piano inspirées de ces poèmes, avec la conviction que la musique peut, elle aussi, se nourrir d'images et d'impressions. La pièce consacrée à Anton van Dyck témoigne du jeu souterrain des allusions et des associations d'idées. Au-dessus de la première mesure, Hahn indique : « Avec élégance et mélancolie ». Le dernier tercet évoque un personnage historique dont le peintre a fait le portrait, avec les attributs de Pâris (beau jeune homme, peu « viril »), et dont une version est accrochée au Louvre : « Duc de Richmond, ô jeune sage ! – ou charmant fou ? / – Je te reviens toujours... Un saphir à ton cou / A des feux aussi doux que ton regard tranquille. » Des vers inédits de Proust évoquaient directement l'ami, en une réappropriation masculine d'un personnage de Perrault : « Silence qui s'est tu et qui parle, adagio / O bel ! au bois dormant, qu'éveilla Reynaldo. »

Pièce pour deux pianos transcrite pour piano seul par David Kadouch, *Décrets indolents du hasard* est tiré du recueil *Le Ruban Dénoué* composé durant la guerre, qui réunit douze valse et une mélodie. On retrouve la teinte mélancolique typique de Hahn et ce désir de faire de la musique sa confidente, ainsi qu'il le précise dans une préface : « j'ai tenté d'y recéler des émotions et d'y fixer des instants qui auront compté dans ma vie. » Dans cette étrange valse où les trois temps sont contrariés par des quatrains, ou Hahn nous parle des rencontres dues au hasard, où la pensée s'enferme dans le souvenir, le genre même de la valse sonne comme un renvoi au temps révolu de la Belle Époque.

*Adieux au soir tombant* est tiré du grand recueil pianistique *Le Rossignol éperdu*, dans lequel Hahn a voulu, par une succession de « poèmes pour piano », se dire à lui-même et relier des instants dont il détenait seul la clé. Des citations et des indications de caractère laissent affleurer à la surface des sons un peu du sens secret qu'ils contiennent. Le duo nocturne est un moment de tendresse partagée. Mais le colloque amoureux doit cesser, il faut se séparer : émotion montante, derniers mots que l'on s'échange, adieux répétés passant de l'un à l'autre, derniers regards, dernière pensée.

Troisième pièce du cycle pour piano simplement intitulé *Premières valse, Ninette*, qu'il faut jouer « très, très vite », nous rappelle que le compositeur est aussi un des maîtres de la musique dite légère et qu'il sait être brillant, bavard ou charmeur.

On ignore souvent que Wanda Landowska (1879-1959), pionnière du renouveau de la « musique baroque », fut aussi compositrice. Dès son plus jeune âge, rapporta en 1902 la journaliste Cécile Max, elle prit l'habitude de transformer des contes d'enfants en mélodies. Plus tard, elle étudia la composition auprès de Heinrich Urban à Berlin. Trois pièces, jamais enregistrées, dessinent le portrait de cette femme étonnante, qui passa une grande partie de sa vie aux côtés de son assistante, Denise Restout, et se consacra à la résurrection du clavecin et de son répertoire. À jouer *Allegro appassionato, Nuit d'automne* nous livre, dans une manière postromantique très personnelle, les tourments d'une âme bien éloignée de l'interprète de Bach et de Scarlatti. La passion déborde, le feu intérieur qui couvait finit par tout embraser (*furioso, con fuoco, con passione*), avant de s'éteindre. De quel automne, de quel tourment nous parle Landowska, âme passionnée, cœur ardent et tumultueux, selon Cécile Max ?

La tonalité éminemment dramatique de *Nuit d'automne* affleure à peine dans les deux pièces suivantes. La *Valse* reste pudique. Son chant, « très doux, très léger, très lié », s'anime bien un moment, mais retrouve vite légèreté et douceur. Le lyrisme est contenu, l'expression se fait à demi-mots, dans un langage qui, pour être héritier de Chopin, n'en demeure pas moins personnel.

*Feu follet* remporta le premier prix ex-aequo d'un concours de piano organisé lors du Tournoi international de la revue *Musica* en 1903. « Morceau de concert » conçu pour éblouir, cette pièce virtuose fait défiler, au milieu de formes tournoyantes, des visions provenant d'un Orient fantasmé. Il s'achève sur un geste plein de détermination qui dit toute la force de caractère de Landowska.

**“ Qu'importe que nos corps soient égaux  
Vers l'infini rament  
Nos âmes  
Et se pâment  
Dans un délire radieux  
De tendresses, De caresses... ”**

*Szymanowski*

Ami de cette dernière, qui devint la confidente de ses amours particulières (« Soyez heureux et vivez votre bonheur de toutes vos forces », lui écrit-elle), Francis Poulenc (1899-1963) plus que tout autre conçut sa musique comme le portrait d'un moi aux multiples facettes et aux aspirations parfois contradictoires. Il confia à Pierre Bernac : « Si Raymond reste le secret des *Mamelles* et de *Figure humaine*, Lucien est bien celui du *Stabat* et des *Carmélites* ». *Mélancolie* est justement dédiée à Raymond Destouches, amant devenu ami fidèle, qui servit Poulenc en maintes occasions. *Mélancolie* d'un regard porté sur un amour qui n'est plus et s'est métamorphosé en lien presque filial : « Pour mon cher petit, écrivit Poulenc sur l'exemplaire de Raymond, bien affectueusement son grand ami. » Que reste-t-il de nos amours ? chanterait Trenet. La pièce de Poulenc est une rêverie douce, une manière de retrouver des sentiments qui, désormais, vivent sous une forme apaisée dans les souvenirs, de ressentir l'expérience si rare d'un amour vécu. « Je n'ai jamais eu dans la vie beaucoup de douceur, côté cœur », avoua Poulenc.

*L'Improvisation n° 15*, « Hommage à Édith Piaf », lie l'esprit de la chanson populaire, qui tient de « l'expressivité dans la banalité » selon Ned Rorem, à une mélancolie active. L'être s'éprouve dans le retour obsessionnel sur soi et fait de la tristesse une nourriture de l'âme. Piaf peut brailler « les clichés les plus éculés », écrivait encore Ned Rorem, elle provoque inmanquablement les pleurs parce qu'elle « sait ce qu'il faut ajouter et où ».

*Presto* nous livre le versant enjoué de Poulenc. « Manière de "bis" pour pianiste "vertigineux" » dira-t-il, c'est aussi l'expression de cette joie de vivre excessive, de cette folle course en avant qui le domine par moments. Alors qu'il réclame très souvent de « jouer clair dans un flot de pédales », il demande ici à l'interprète d'être « très sec et très léger » et glisse dans sa partition quelques échos de bastringue, manifestation de sa gouaille et d'une vulgarité voulue.

La rencontre avec le jeune Boris Kochno fit connaître à Karol Szymanowski (1882-1937) « le plus enivrant bonheur ». Karol offrit à Boris quatre poèmes écrits en français, qui dessinent les contours de leur relation et de son désir : *Ganymède*, *Baedeker*, *N'importe*, *Vagabond*. « Qu'importe que nos corps soient égaux, Vers l'infini rament Nos âmes », écrit-il dans le deuxième. Il évoque un délire radieux de tendresses et de caresses, la bouche frémissante, le corps souple, l'ivresse, le vertige conduisant à l'oubli... Sa musique n'échappe pas à ce besoin de parler de ses amours. Comme Tchaïkovski, comme Poulenc aussi, il vécut dans la tension, amplifiée par la morale du temps, entre un désir (coupable) et une aspiration élevée (« le pire et le meilleur de moi » disait souvent Poulenc). Son opéra, *Le Roi Roger*,

constitue d'ailleurs une réflexion sur l'appel dionysiaque et son dépassement possible dans une solitude acceptée, placée sous le signe d'Apollon.

Les *Variations sur un thème populaire polonais* ne relèvent pas *a priori* de ce questionnement. On peut néanmoins y déceler une trajectoire existentielle. C'est du moins ainsi que l'aborde David Kadouch, qui avoue s'être projeté dans l'œuvre, dès sa découverte, et y avoir perçu un parcours initiatique. C'est aussi ce que nous pouvons y découvrir en suivant ce qui s'y trame. L'introduction est indiquée *Andante doloroso rubato*. Elle laisse la place au thème qui commence à nu, à l'octave, avant d'être harmonisé. Les caractères des variations, nourries du piano orchestral de Liszt, alternent : *Modérée* ou *Agitato*, *piano* ou *fortissimo*, *marcato* ou *legatissimo*... Le contraste entre la Variation 7 (toute en fluidité et en légèreté et finissant *ppp* dans l'aigu) avec la Variation 8, intitulée *Marcia funebre*, est saisissant. De quoi ou de qui fait-on le deuil ? D'une partie de soi ? La main gauche fait entendre un glas (*quasi campana*) dans l'extrême grave, tandis que la main droite donne le thème, sous lequel le compositeur indique : « lugubre ». Le niveau sonore s'amplifie, comme un cortège qui approche ; le thème tourne sur lui, à la manière d'un canon, puis disparaît. Un trait mystérieux, quadruple *piano*, lève le voile sur tout autre chose. La Variation 9 est une reconquête de soi, qui débouche sur le Finale (variation 10), *Allegro vivo*, *fortissimo* et *triofando*. Plusieurs épisodes apportent de la diversité à ce moment d'exultation pianistique – l'un *dolce cantabile*, un autre en fugato « avec humour », un troisième grandiose, un autre encore dans le suraigu, etc., jusqu'à une fin tonitruante, qui est une affirmation de soi. Le thème polonais ne serait-il pas le symbole de son identité première, fragile, puis se cherchant d'une variation à l'autre ? Si ses métamorphoses présentent des étapes de la pensée et de la vie du compositeur, le principe formel des variations, considéré comme puissance constructrice, peut dans le même temps être perçu comme force de volonté. Se construire, malgré tout.

La chanson de Charles Trenet (2013-2001), *En avril à Paris*, évoque l'arrivée du printemps, le désir d'aimer, qui embrase les cœurs, et le mouvement irrépessible qui conduit les amoureux dans la capitale française. Cette carte postale à la Doisneau ne se réduit pas cependant au bonheur simple du baiser partagé ou d'une fête joyeuse. Le mouvement langoureux de valse lente et le voile des harmonies parlent tout autant de mélancolie. Ce bonheur est-il pour moi aussi ? semble se demander le poète-musicien. L'arrangement d'Alessis Weissenberg conserve la teinte générale douce et triste, que Trenet modifiait *in extremis* pour conclure en fanfare, malgré tout.

**Hervé Lacombe**

## DAVID KADOUCH

---

Salué pour la profondeur de son jeu et la sincérité de ses interprétations, David Kadouch est un soliste et chambriste internationalement reconnu. Il se distingue par le soin apporté à la construction de ses programmes de récitals, par l'éclectisme de son répertoire concertant, de Bach à Saint-Saëns, de Mozart à Massenet, de Clara Schumann à Messiaen, et par la mise en lumière de compositeurs et compositrices oubliés des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles.

David Kadouch est invité dans de nombreux festivals tels que le Klavier-Festival Ruhr, les festivals de Granada, Gstaad, Montreux, Verbier, Mecklenburg-Vorpommern, Heidelberg, Jérusalem, Aix-en-Provence, Colmar, Menton, Deauville, la Roque d'Anthéron, Martha Argerich Hamburg Festival, Montpellier Radio France, Saint-Denis, Piano aux Jacobins à Toulouse, Folle Journée de Nantes. En récital, il se produit au Théâtre des Champs-Élysées, l'Amsterdam Concertgebouw, aux Beaux-Arts de Bruxelles, Musikverein de Vienne, Wigmore Hall, Mozarteum Salzburg, Opéra de Lyon, Opéra de Nice...

Chambriste passionné, David Kadouch se produit régulièrement avec Edgar Moreau, Renaud et Gautier Capuçon, Sandrine Piau, Nikolaj Szeps-Znaider, Antoine Tamestit, Frans Helmerson, Victor Julien-Laferrière, Geneviève Laurenceau, Guillaume Bellom, Yury Revich, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Michel Dalberto, ainsi que les Quatuors Ebène, Modigliani, Quiroga et Ardeo.

David Kadouch a enregistré le 5<sup>e</sup> Concerto de Beethoven (Naxos), l'intégrale des Préludes de Chostakovitch (TransartLive), un disque Schumann avec le Quatuor Ardeo (Decca/Universal), un disque de musique russe et un récital consacré à Bach, Janáček, Schumann et Bartók (Mirare), un récital en duo avec Edgar Moreau autour de Franck, Strohl, Poulenc, de la Tombelle (Warner – Erato), un disque *Révolution* (Beethoven, Chopin, Liszt, Debussy, Janáček, Dussek, Rzewski), primé Choc Classica de l'année 2019.

Dernière parution en 2022 (Mirare), largement saluée par la critique : *Les Musiques de Madame Bovary*, qui explore l'univers musical entourant l'héroïne de Flaubert, à travers des œuvres de Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Pauline Viardot, Louise Farrenc, Léo Delibes, Franz Liszt, Frédéric Chopin.

Fervent défenseur de la musique contemporaine, David Kadouch est attaché à la découverte de nouveaux répertoires et notamment à la mise en lumière de compositrices

---

des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles. En janvier 2024, il participe notamment au spectacle *Transfiguré, 12 vies de Schönberg* avec l'Orchestre de Paris et Ariane Matiakh, mis en scène par Bertrand Bonello. Il interprète régulièrement les concertos de Marie Jaëll, Clara Schumann, Lūcija Garūta, Louise Farrenc, et les œuvres de Clémence de Grandval, Charlotte Sohy, Fanny Mendelssohn.

Conscient des enjeux liés au numérique, David Kadouch a également construit une importante communauté sur les réseaux sociaux, encourageant le partage et la diffusion de la musique classique.



**W**hat does music have to say? If it appears to defy language, our perpetual race for meaning and our desire for narrative, it has been and remains, for many composers, a means of expressing themselves with an open heart, albeit in an implicitly affective manner. To pour out your heart without uttering a single sentence, to weep without shedding a single tear, to tremble with love or fear, to express your joys and sorrows, your obsessions and anxieties, your most secret aspirations and your most hidden desires... At least as far back as the romantic era, musicians have been accustomed to confiding in each other and sometimes even portraying themselves in their compositions. 'The piano speaks instead of the poet', Schumann tells us in his famous conclusion to the *Kinderszenen*. This is no game. It is about the artist's sincerity, his need to be entirely himself in and through his creations. The fact that music can be given a completely different role, and a totally different ambition is not contradictory, but complementary. The idea that the person composing says as much about himself with notes as with letters is important here. To a friend, to whom he had announced the completion of a new work, Poulenc made this astonishing remark: 'I can't wait to play it for you, because it will tell you, better than words could, where I stand. Or else, in a dedication to his *Concert champêtre*, he explained to his friend Richard Chanlaire: 'It is my tears, my joy, my own blood, my very flesh that I have put into this concerto. Not everyone shares this awareness, or even this desire, to be wholly in his/her work. However, it can be argued that each piece of music bears the mark of its composer, and that a style expresses, consciously or unconsciously, what he/she is and what he/she thinks and feels.

The very personal programme that David Kadouch has composed invites us to listen to the voices of musicians, both men and women, in whom secrets have taken on a special significance due to their nonconformist tendencies to the dominant model. 'My misfortunes', observed Jean Cocteau (1889-1963) in *Le Livre blanc*, (The White Paper -novel, 1928) 'have come from a society that condemns the rare as a crime and constrains us to rectify our inclinations. From one score to the next, David Kadouch takes us into the intimacy of personalities who were battling or bruised, overwhelmed or liberated, and whose forbidden passions were the horizon of their existence but also, often, the insurmountable tragedy of their destiny. Let us listen to the works that follow from this perspective - music always being a matter of interpretation.

Ethel Smyth (1858-1944) possessed the flamboyance of a fighter - against her father, who wanted her to be a governess; against established morality, which denied her the right to love someone of her own sex; against musical institutions, which granted women little or no place; and against society, which denied them the right to vote.

A life of struggle does not prevent delicate feelings. In the Nocturne *Canon by inversion*, where a voice in the medium register is repeated, but inverted, the melody is presented in the treble, the counterpoint becomes a dialogue between self and self, between an image and its reflection, perhaps the expression of the search for a person who would be like another self. In the gentle curves of melody that respond to each other, Smyth seems to be painting a picture of infinite tenderness, of two voices whispering to each other in the refuge of a night when love can be affirmed.

With its theme-refrain, the *Piece in E major*, written mainly for two voices, establishes an atmosphere of insouciance from the opening bars, like a shared peace or, simply, the expression of a moment of serenity.

Having fallen in love with Elisabeth von Herzogenberg (1847-1892), the wife of her teacher, Ethel Smyth dedicated *Aus der Jugendzeit!!* to her. E. v. H. More than a finished piece, it is the transcription of a state of mind, traversed by an irrepressible call. A rhythmic figure, heard from the first beat in the right hand, keeps ringing out from one place to the next - an urgent question that cannot be suppressed. It is also about the loss of reference points, uncertain thoughts, clumsiness, indecisiveness, and mood swings. Just as the dominant seeks its tonic, this youth—characterised by instability, turmoil, and anxiety—seeks support, a response to its expectations. The recipient of this music is symbolised by the open fifth (E-B), which is the transcription of the initials E.H.<sup>1</sup> A whole world of feelings, of love no doubt, contained in two letters, which are two notes.

For Tchaikovsky (1840-1893), homosexuality was a burden and a temptation, 'natural tendencies' often experienced as 'weaknesses'. To cut short the gossip and to keep in line with society's expectations, he married, but the union was a dismal failure. 'Do you believe', he wrote to his brother Modest Tchaikovsky (1850-1916), 'that it is not difficult for me to know that I am being pitied and forgiven, when in reality I am guilty of nothing!' For, while suffering and complaining, Tchaikovsky understood that 'the human being is in an

<sup>1</sup> Translator's note: The open fifth is E - B (mi-si in solfeggio) - In German alphabetical notation the B natural is expressed by the letter H The letter B however means Bflat..

inevitable dependence on his nature. So, he had to live as he was, even if, as he confessed to Modest, he struggled, not exactly to change himself, but to curb his inclinations: 'I find that our proclivities are for us the greatest and most insurmountable obstacle to happiness, and we have to fight our nature with all our might'. This inner back-and-forth between acceptance and struggle could only lead to extreme tension and profound dissatisfaction, a malaise and an anxiety that his music bears the mark of, just as it has served as a refuge and, at times, an escape to radiant lands, at least in appearance, like those of childhood or fairy tales, which the ballet *The Nutcracker* perfectly represents. The impetuosity of the *Waltz of the Flowers*, doubled by the virtuoso intoxication of Percy Grainger's transcription, is tinged with nostalgic inflections that everyone will be able to interpret as they wish, bearing in mind that this ballet is an initiation tale, traversed by trials, symbols and signs associated with death. Evoked by Earl Wild's (1915-2010) beautiful transcription of the famous *Pas de quatre* from *Swan Lake* - one could call it the 'Lake of Symbols', given how it has been subject to interpretations and reimaginings—playing on these ambiguities. Who is hiding behind all these masks?

**“ I find that our inclinations are for both of us the greatest and most insurmountable obstacle to happiness. We must fight our nature with all our might...”**

*Tchaikovsky*

Marcel Proust (1871-1922) relationship with Reynaldo Hahn (1874-1947) is no secret. Like their hearts, their creation bore a lasting imprint of their relationship. During a stay at *Réveillon*, a property owned by the artist Madeleine Lemaire (1845-1928), Hahn jotted down a few impressions on the manuscript of *L'Île du rêve*, (1898) his first opera: *the writer appeared, but always in an autumnal atmosphere, far removed from passionate outbursts: 'Proust sitting in front of me. Deep, vague sadness'. And further on: 'Wind, rain. Talking with Proust. Sad.'* It's as if their relationship could only be expressed through melancholy. After visits to the Louvre, Proust wrote his *Portraits of Painters*. Later, Hahn composed four piano pieces inspired by these poems (*Portraits de Peintres*, 1896), in the conviction that

music too can be nourished by images and impressions. The piece devoted to Anton van Dyck (1599-1641) bears witness to the subterranean interplay of allusions and associations of ideas. Above the first bar, Hahn specifies: "Avec élégance et mélancolie" ("With elegance and melancholy"). The final tercet evokes a historical figure whose portrait was painted by the artist, depicted with the attributes of Pâris (a handsome young man, not very "manly"), and of whom a version hung in the Louvre: "Duc de Richmond, oh wise young man! – or charming fool? / – I keep coming back to you... A sapphire at your neck / Shines with a fire as gentle as your calm gaze." Unpublished verses by Proust directly alluded to his friend, in a masculine reimagining of a character from Perrault (1628-1703): "Silence that has fallen quiet and now speaks, *adagio* / O fair one! in the sleeping wood, awakened by Reynaldo." A piece for two pianos transcribed for solo piano by David Kadouch, *Décrets indolents du hasard* is taken from the collection *Le Ruban Dénoué* composed during the war, which brings together *douze valse et une mélodie* (twelve waltzes and a melody). Here we find Hahn's typical melancholy mood and his desire to make music his confidant, as he explains in a preface: "I have tried to conceal emotions within it and capture moments that have mattered in my life." In this strange waltz where the ternary rhythm is disrupted by quadruplets, Hahn speaks to us of chance encounters, where thought becomes trapped in memory, and the very form of the waltz evokes a return to the bygone era of *La Belle Époque*. *Adieux au soir tombant* is taken from the great piano collection *Le Rossignol éperdu*, in which Hahn wished to say something to himself through a succession of 'poèmes pour piano', and include moments for which he alone held the key. Quotations and indications of character allow a little of the secret meaning contained in the sounds to surface. The nighttime duet is a moment of shared tenderness. But the romantic conversation must end, they must part: emotions rise, final words are exchanged, repeated farewells are passed from one to the other, ultimate glances, concluding thought. The third piece in the cycle for piano simply entitled *Premières valse, Ninette*, which should be played 'very, very quickly', reminds us that the composer is also one of the masters of so-called light music, and that he knows how to be brilliant, talkative and charming.

It is often overlooked that Wanda Landowska (1879-1959), pioneer of the revival of 'baroque music', was also a composer. From an early age, reported the journalist Cécile Max in 1902, 'she developed the habit of transforming children's stories into melodies. Later,

she studied composition with Heinrich Urban in Berlin. Three pieces, never recorded, paint a portrait of this astonishing woman, who spent much of her life working alongside her assistant, Denise Restout, and devoted herself to the resurrection of the harpsichord and its repertoire. *Allegro appassionato*, *Nuit d'automne*, when played, reveals, in a highly personal post-Romantic style, the torments of a soul far removed from the interpreter of Bach and Scarlatti. The passion overflows, the smouldering inner fire finally setting everything ablaze (*furioso, con fuoco, con passione*), before dying out. What kind of autumn, what kind of torment is Landowska talking about, a passionate soul, an ardent and tumultuous heart, according to Cécile Max?

The eminently dramatic atmosphere of *Nuit d'automne* barely emerges in the next two pieces. *La Valse* remains modest. Its vocal line, 'very calm, very light, very slurred', does come to life for a moment, but soon returns to its lightness and calm. The lyricism is restrained, the expression half-spoken, in a language which, though heir to Chopin, is no less personal.

*Feu follet* won first prize ex-aequo in a piano competition organised during the *Tournoi international de la revue Musica* (Musica magazine international tournament) in 1903. A 'concert piece' designed to dazzle, this virtuoso piece conjures up visions of a fantasised Orient amid swirling forms. It ends with a gesture full of determination that speaks volumes about Landowska's strength of character.

**“What does it matter if our bodies are the same  
Rowing towards infinity,  
Our souls aflame  
And swoon in radiant ecstasy  
Of tenderness,  
Of caresses...”**

*Szymanowski*

Francis Poulenc (1899-1963) was a friend of the latter, who became the confidante of his particular passions ('Be happy and live your happiness with all your strength', she wrote to

him). More than any other, he conceived his music as the portrait of a multi-faceted self with sometimes contradictory aspirations. He confided to Pierre Bernac: 'If Raymond remains the secret of *Les Mamelles* and *La Figure humaine*, Lucien is the secret of *Le Stabat* and *Les Carmélites*'. *Mélancolie* is rightly dedicated to Raymond Destouches, lover turned faithful friend, who served Poulenc on many occasions. It is the melancholy of a look at a love that is no more and has metamorphosed into an almost filial bond: 'Pour mon cher petit' (For my dear boy), Poulenc wrote on Raymond's copy, 'bien affectueusement son grand ami.' (affectionately his dear friend). What remains of our love? Trenet would sing. Poulenc's piece is a gentle reverie, a way of rediscovering feelings that now live in a calmer form in memories, of feeling the rare experience of a love lived. 'I've never had much gentleness in my life, as far as my heart is concerned', Poulenc confessed.

Improvisation no. 15, 'Hommage à Édith Piaf', links the spirit of popular song, which Ned Rorem calls 'expressiveness in banality', to an active melancholy. The self is experienced through obsessive self-reflection, and sadness becomes food for the soul. Piaf can bellow 'the most hackneyed clichés', writes Ned Rorem, but she inevitably provokes tears because she 'knows what to add and where'. *Presto* reveals Poulenc's playful side. 'A kind of 'encore' for a 'dizzy' pianist', he would say, it is also an expression of the excessive *joie de vivre*, the mad rush forward that dominates him at times. While he often called for 'clear playing in a flood of pedals', here he asked the performer to be 'very raw and very light' and slipped a few echoes of shabbiness into his score, a manifestation of his sauciness and deliberate vulgarity.

Meeting the young Boris Kochno (1904-1990) gave Karol Szymanowski (1882-1937) 'the most intoxicating happiness'. Karol gave Boris four poems written in French, which outline their relationship and his desire: *Ganymède*, *Baedeker*, *N'importe*, *Vagabond*. 'Vers l'infini rament Nos âmes' (Our souls row towards infinity'), he writes in the second. He evokes a radiant delirium of tenderness and caresses, the quivering mouth, the supple body, the intoxication, the dizziness leading to oblivion... His music is no exception to this need to speak of his passions. Like Tchaikovsky, and like Poulenc too, he lived under stress, amplified by the morality of the time, between a (guilty) desire and a lofty aspiration ('the worst and the best of me', Poulenc often said). His opera, *Le Roi Roger*, is a reflection on the Dionysian call and its possible overcoming in an accepted solitude, placed under the sign of Apollo.

*The Variations sur un thème populaire polonais* (Variations on a Polish folk theme) are not a priori part of this questioning. But it is possible to discern an existential trajectory. At least, that's how David Kadouch approaches them, admitting that he projected himself into the work as soon as he discovered it, and saw in it an initiatory journey. This is also what we can discover by following the story as it unfolds. The introduction is marked *Andante doloroso rubato*. It gives way to the theme, which begins in an exposed manner, in octaves, before being harmonised. The personalities of the variations, inspired by Liszt's orchestral piano, alternate: *Modérée* and *Agitato, piano* and *fortissimo, marcato* and *legatissimo*... The contrast between Variation 7 (all fluidity and lightness, with a conclusion in the high register) and Variation 8, entitled *Marcia funebre*, is striking. What or whom are we mourning? A part of oneself? The left hand sounds a death-knell (*quasi campana*) in the extreme bass, while the right hand provides the theme, under which the composer indicates: 'lugubrious. The sound level increases, like an approaching procession; the theme turns on itself, like a canon, then disappears. A mysterious quadruple piano line lifts the veil on something else entirely. Variation 9 is a reconquest of self, leading into the Finale (Variation 10), *Allegro vivo, fortissimo* and *triofando*. Several episodes bring diversity to this moment of pianistic exultation - one *dolce cantabile*, another in *fugato* 'with humour', a third grandiose, another in the higher register, etc., right up to the thunderous ending, which is a self-affirmation. Could the Polish theme be the symbol of his initial identity, fragile and then searching for itself from one variation to the next? If its metamorphoses represent stages of the composer's thoughts and life, the formal principle of the variations, seen as a constructive power, can at the same time be perceived as a force of will. Building oneself, despite everything.

Charles Trenet's (2013-2001) song *En avril à Paris* (April in Paris) evokes the arrival of spring, the desire to love that sets hearts aflame, and the irrepressible movement that leads lovers to the French capital. But this Doisneau-style postcard is not just about the simple joy of a shared kiss or a joyous celebration. The languorous slow waltz movement and the veil of harmonies speak just as much of melancholy. Is this happiness for me too? The poet-musician seems to wonder. Alexis Weissenberg's arrangement retains the gentle, mournful general mood that Trenet modified at the last minute to conclude with a fanfare, in spite of everything.

**Hervé Lacombe**

## DAVID KADOUCH

---

Acclaimed for the depth of his playing and the sincerity of his interpretations, David Kadouch is an internationally acclaimed soloist and chamber musician. He distinguishes himself by the meticulous construction of his recital programmes, by the eclecticism of his concerto repertoire, from Bach to Saint-Saëns, from Mozart to Massenet, from Clara Schumann to Messiaen, and by his spotlight on forgotten composers of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

David Kadouch is regularly invited to numerous festivals, including the Klavier-Festival Ruhr, Granada, Gstaad, Montreux, Verbier, Mecklenburg-Vorpommern, Heidelberg, Jerusalem, Aix-en-Provence, Colmar, Menton, Deauville, la Roque d'Anthéron, Martha Argerich Hamburg Festival, Montpellier Radio France, Saint-Denis, Piano aux Jacobins in Toulouse, Folle Journée de Nantes. In recital, he performs at the Théâtre des Champs-Élysées, Amsterdam Concertgebouw, Beaux-Arts in Brussels, Musikverein in Vienna, Wigmore Hall London, Mozarteum Salzburg, Opéra de Lyon, Opéra de Nice...

A passionate chamber musician, David Kadouch performs regularly with Edgar Moreau, Renaud and Gautier Capuçon, Sandrine Piau, Nikolaj Szeps-Znaider, Antoine Tamestit, Frans Helmerson, Victor Julien-Laferrrière, Geneviève Laurenceau, Guillaume Bellom, Yury Revich, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Michel Dalberto, as well as the Ebène, Modigliani, Quiroga and Ardeo quartets.

David Kadouch's discography includes Beethoven's 5<sup>th</sup> Piano Concerto (Naxos), the complete Preludes by Shostakovich (TransartLive), a Schumann disc with the Ardeo Quartet (Decca/Universal), a disc of Russian music and a recital devoted to Bach, Janáček, Schumann and Bartók (Mirare), a duo recital with Edgar Moreau featuring Franck, Strohl, Poulenc and de la Tombelle (Warner - Erato), a *Révolution* disc (Beethoven, Chopin, Liszt, Debussy, Janáček, Dussek, Rzewski), a CD with the Ardeo Quartet (Decca/Universal). Erato), a "Révolution" disc (Beethoven, Chopin, Liszt, Debussy, Janáček, Dussek, Rzewski), awarded Choc Classica of the year 2019.

Latest release in 2022 (Mirare), widely acclaimed by the critics: *Les Musiques de Madame Bovary*, which explores the musical universe surrounding Flaubert's heroine, through works by Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Pauline Viardot, Louise Farrenc, Léo

---

Delibes, Franz Liszt, Frédéric Chopin.

A fervent advocate of contemporary music, David Kadouch is committed to the discovery of new repertoires, and in particular to highlighting female composers from the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. In January 2024, he took part in *Transfiguré, 12 vies de Schoenberg* with the Orchestre de Paris and Ariane Matiakh, directed by Bertrand Bonello. He regularly performs concertos by Marie Jaëll, Clara Schumann, Lūcija Garūta and Louise Farrenc, and works by Clémence de Grandval, Charlotte Sohy and Fanny Mendelssohn.

## Théâtre Auditorium de Poitiers

En figure de proue du centre-ville se situe le TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers, dont l'architecture est signée Joao Carrilho da Graça. Sa salle de théâtre de 720 places et son auditorium de 1020 places constituent deux outils d'excellence au service d'une programmation pluridisciplinaire qui fait une large place à toutes les musiques.

L'exceptionnelle acoustique de l'auditorium est désormais reconnue comme l'une des meilleures d'Europe. Depuis sa création, le TAP accueille une série d'enregistrements discographiques, réalisés par les orchestres associés (Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, Orchestre des Champs-Élysées et Ars Nova), de prestigieux solistes et ensembles de musique de chambre, dont Anne Queffélec, Vanessa Wagner, Bertrand Chamayou, Rémi Geniet, Jean Rondeau, Trio Wanderer, Quatuor Voce, Anne Gastinel & Quatuor Diotima, Maude Gratton & Il Convito, Sébastien Daucé & l'Ensemble Correspondances, Amandine Beyer & Gli Incogniti...

The TAP - Theatre Auditorium of Poitiers has been designed by Joao Carrilho da Graça and is located like a figurehead of the city. Its 720 seats theatre hall and its 1020 seats auditorium allow it to feature the cultural season's programs of the Scène Nationale.

The Auditorium's exceptional acoustics are already known for being among the best in Europe. Since its creation, the Scène Nationale de Poitiers has been hosting a series of recordings by associated orchestras (Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, Orchestre des Champs-Élysées and Ars Nova), as well as prestigious soloists and chamber music ensembles such as Anne Queffélec, Vanessa Wagner, Bertrand Chamayou, Rémi Geniet, Jean Rondeau, Trio Wanderer, Quatuor Voce, Anne Gastinel & Quatuor Diotima, Maude Gratton & Il Convito, Sébastien Daucé & l'Ensemble Correspondances, Amandine Beyer & Gli Incogniti...





© Arthur Péquin